

DOPPIOZERO

Microstorie shakespeariane

[Roberta Ferraresi](#)

9 Maggio 2013

Tutti conosciamo Amleto, Giulio Cesare, Romeo e il monologo della rosa, la follia di Riccardo III e quella di Re Lear. Ma chi si è accorto della balia di Giulietta, di Polonio, delle fatine che popolano il mondo incantato di *Sogno di una notte di mezza estate*? O di cosa ne pensavano personaggi non poi tanto secondari, ma non certo protagonisti, come il Fool di Lear, Banquo, Mercuzio o Calibano?

Queste sono storie minori, tagliate, a volte di servizio; ma non per questo meno importanti, senza dover per forza scomodare quel mugnaio Menocchio che ha portato l'italiana microstoria di Ginzburg e Levi alla ribalta del dibattito internazionale. C'ha pensato Tim Crouch, autore-attore di punta della scena britannica contemporanea, a dare voce a chi, nell'opera shakespeariana, non ce l'ha avuta: nella pentalogia – forse destinata a crescere – *I, Shakespeare*, dove quell'I, “io”, del titolo, davanti al nome del personaggio, suona infatti quasi come una rivendicazione, per un minore o comprimario che per la prima volta nella storia sale sul palco a dire la sua, una propria versione dei fatti. È un taglio stimolante rispetto alla grande tradizione delle riscritture shakespeariane – sulla scia di grandi apripista come Tom Stoppard e Greenaway, ma anche, restando più nei paraggi, nei confronti dell'approccio spesso dimenticato del grandattore italiano, per cui *Il mercante di Venezia*, nella versione di Ermete Novelli, diventava semplicemente Shylock – e diventa particolarmente interessante in quest'anno di forti riallestimenti, da Bob Wilson a Barberio Corsetti, da De Rosa alla Compagnia della Fortezza di [Armando Punzo](#) (che proprio negli ultimi anni sta lavorando sui personaggi minori del Bardo), fino alla prossima Biennale Teatro di Àlex Rigola, che riunirà a Venezia dall'1 all'11 agosto, tanti maestri della scena internazionale sotto il segno di Shakespeare.



Banquo, Cinna del *Giulio Cesare*, Fiordipisello, Calibano, Malvolio. Punti di vista quantomeno insoliti, in certi passaggi inaspettati o addirittura illuminanti, che riescono ad avvicinare la grande opera shakespeariana anche a chi ne sa poco o nulla. Come? Ognuno a suo modo, com'è possibile vedere dalle varie tonalità che assumono i diversi esiti – due per il momento: Banquo e una prima lettura di Fiordipisello – del progetto scenico messo in opera dall'[Accademia degli Artefatti](#) di Fabrizio Arcuri sui testi di Crouch: Banquo (Enrico Campanati), ormai fantasma dopo l'assassinio per mano del suo migliore amico, torna a fare i conti con la profezia che apre il *Macbeth*, e dunque coi rapporti fra realtà e fantasia, con il potere dell'immaginazione; solo in una scena bianchissima, accompagnato dal tecnico che all'occasione assume le vesti del figlio Fleance, ripercorre tutta la storia fin dall'inizio, illuminando qua e là i passaggi ulteriori di uno sprofondamento sempre più irresistibile verso la concretizzazione dei desideri più oscuri e imbrattando di sangue visibilmente finto tutto il candore del palcoscenico. Fiordipisello (Matteo Angius), invece, si

risveglia, con vistosi postumi, dopo le triple nozze dei protagonisti che coronano il finale e ributta sul palco il labirinto di vicende del *Sogno*, per frammenti, analogie, ricordi, senza ordine né sequenza, accompagnato in scena dal regista stesso, nelle veci di un tecnico a vista. La grande storia e il mito che vi si è creato intorno vengono restituiti all'interno di un proprio, seppure immaginario, contesto, rivisti in un approccio che ne umanizza tempi, modi e protagonisti: “non ci sono, non devo sapere le battute e sono un folletto: questo non è il mio spettacolo”, ricorda Fiordipisello.

Ma se, nella scrittura di Crouch, l'opportunità è quella, attraverso un punto di vista alternativo, di decostruire e ricomporre le storie seguendo altri fili, nel rapporto ormai pluriennale che vi ha instaurato il lavoro degli *Artefatti*, l'esito è anche quello della decostruzione del teatro e del lavoro dell'attore. I semi drammaturgici sono quelli che abbiamo imparato a conoscere fin dal suo primo testo, *My arm* – non a caso posto a inaugurazione di Tim Crouch a pezzi, rassegna nella rassegna al Teatro Belli di Roma per *Trend* di Rodolfo di Giammarco: il mescolamento di alto e basso, il gusto per la parodia e l'ironia, il racconto per frammenti, il recupero del soggetto – tutti elementi ormai tradizionali della cultura postmoderna, in teatro ribattezzata “postdrammatica” da Hans-Thies Lehmann –, un punto di vista insolito, la centralità della presenza del pubblico. Insomma, l'interrogazione dei limiti consueti fra realtà e finzione, della tradizionale sospensione dell'incredulità e dei processi di immedesimazione. In breve, dello statuto attuale della rappresentazione. Ma, come vedremo, l'intervento autoriale di Fabrizio Arcuri e dei suoi attori permette di intravedere un passo ulteriore, che sposta ancora più in là l'ormai consolidato canone delle relazioni fra finzione e realtà (la finzione è realtà, e viceversa) che ci proviene in eredità dritti dal cuore della società dello spettacolo.



L'approccio all'attore e alla messinscena che distingue il lavoro più che ventennale dell'Accademia degli *Artefatti* è capace di virare tutto questo materiale drammaturgico verso la scomposizione del dispositivo teatrale stesso. Ne abbiamo visto gli esiti, in un lungo percorso di ricerca che si è mosso fra la nuova drammaturgia britannica e Pirandello, arrivando negli ultimi anni fino a Brecht, seguendo il fil rouge della legittimità stessa del teatro, della possibilità della rappresentazione al giorno d'oggi, dello status dell'attore in scena. Scoperchiando dispositivi scenici, scavando l'identità performativa fra attore, personaggio e persona, chiamando lo spettatore, ben al di là del discorso co-autoriale, a partecipare alla costruzione stessa della finzione. Ma, in quest'ultima linea progettuale legata a Tim Crouch, sembra possibile osservare un passo ulteriore – certo saldamente presente già in nuce nei lavori precedenti – nella ricerca che la compagnia romana ha sviluppato, negli anni, intorno alla rappresentazione.

In *Banquo* e *Fiordipisello* gli elementi che abbiamo visto emergere, negli anni, nel rapporto fra l'Accademia degli *Artefatti* e l'opera di Crouch sono portati all'estremo: la prospettiva alternativa si esercita sui canoni stessi della cultura occidentale – la scrittura shakespeariana, che, immaginiamo, in Gran Bretagna possa essere come Dante da noi –, mentre la presenza dello spettatore è sempre sottolineata, invocata, determinante. Infatti, se la storia è narrata da un punto di vista minore, è lecito chiedersi: che fine hanno fatto Macbeth e la sua Lady? E Titania, Oberon, Puck, con la loro selva di inganni? La risposta di Crouch è che stanno fra il pubblico, perché in questo come in altri suoi pezzi, lo scopo è quello di attivarlo; non a caso anche Carlo Ginzburg ha sottolineato più volte che il suo approccio microstorico – una scrittura più romanzesca che analitica, volta a seguire le vicende minori, quotidiane, perdute – si incastonava in un più ampio progetto di

attivazione del lettore.



Tradizionalmente, l'immissione di frammenti di realtà all'interno della scena – un trucco svelato, un cambio a vista, un personaggio che si “scopre” attore – si svolge nei termini di un'incrinatura dell'universo fictional creato sul palcoscenico. È una strategia dialettica del teatrale che va dal coro greco alla body art, passando per il meta-teatro e lo straniamento brechtiano, ma anche per la nebulosa del cabaret e dell'avanspettacolo, vivaio e laboratorio della lunga tradizione dell'attore-autore italiano – che non a caso sembra in parte riecheggiare nell'impostazione visiva e drammaturgica questi due allestimenti – che ha formato artisti come Petrolini e Totò, Dario Fo e il primo Benigni. E poi lo svelamento della realtà della finzione ha rappresentato la chiave di volta della grande rivolta delle neoavanguardie, ripreso a canone del pensiero e dell'estetica postmoderne. Ma che succede se, parallelamente, si cominciano a innestare semi di finzione nella realtà? L'approccio dell'Accademia degli Artefatti sembra oggi carezzare questa doppia strada; non solo quella dello svelamento della realtà al di sotto dei dispositivi di rappresentazione: il cortocircuito fra reale e immaginario, fra interpretazione e immedesimazione qui va ben oltre le colonne d'Ercole della performatività come l'abbiamo sperimentata finora.



Facciamo un esempio. In entrambi gli spettacoli – a maggior ragione *Fiordipisello*, che è una prima lettura scenica – coesistono sul palco l'attore e il personaggio cui dà voce. Non crediamo – nessuno l'ha mai creduto, neanche negli allestimenti più mimetici e naturalistici – che Macbeth uccida davvero Banquo o che Bottom si trasformi in un asino, così come che Matteo Angius sia un folletto o Enrico Campanati un fantasma; eppure in parte lo sono, in virtù di quel sottile e prezioso legame che intreccia persona, attore e personaggio. Ma è un meccanismo che, spesso, resta incorniciato dal proscenio, rischiando di rivelarsi come ultimo ricostituito confine del fictional, soltanto spostato un poco più in là; che succede, invece, quando un dispositivo del genere si applica anche allo spettatore? È ovvio che, una volta chiamati da Fiordipisello-Angius a vestire i panni di Titania, la spettatrice in questione non crederà mai di essere la regina delle fate o Lady Macbeth, se additata da Campanati; eppure il “terrore” seminato in platea in Banquo è palpabile, autentico, così come la possibilità di diventare, seppure per un momento, Macbeth; ovvero di esperire la seduzione del potere e la potenza dell'immaginazione, che – è Shakespeare a dirlo, in fondo – può riguardare l'uomo qualunque, ognuno di noi. E non solo in teatro, è chiaro.

Quello che pare emergere – paradossalmente, attraverso una rivalorizzazione del fictional, anche con un'evidenziazione senza scrupoli degli elementi di scena, come il sangue finto o le alucce luccicanti da folletto – è il doppio filo che tiene insieme immedesimazione e straniamento, realtà e rappresentazione, come due facce irriducibili della stessa medaglia, ovvero la molteplicità dei flussi che si muovono e qui sono tenuti assieme fra l'uno e l'altro polo del teatro. E, a questo punto è il caso di dirlo, della realtà.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

